

PRISTUP HRVATSKIM DRAMAMA S POVIJESNOM TEMATIKOM U DRUGOJ POLOVICI DVADESETOG STOLJEĆA

Ozana Iveković

1. RAZMATRANJE MOGUĆEGA TEORIJSKO-METODOLOŠKOG PRISTUPA

Drame s povijesnom tematikom, sukladno društvenom kontekstu u kojem nastaju, imaju specifičan odnos prema prošloj i/ili suvremenoj stvarnosti. Međutim, doticaj dramske književnosti sa suvremenom stvarnosti nije (i ne mora biti) samo njezin odnos s aktualnom društvenom situacijom, nego se taj odnos proširuje i na suvremeni politički i ideološki diskurs. Upravo zbog zanimljivosti i nedostatne obrađenosti odnosa drama s povijesnom tematikom i suvremene/novije hrvatske stvarnosti, držim da taj odnos zavrjeđuje posebno istraživanje.

Fokusiranje na dramsku produkciju druge polovice dvadesetog stoljeća osigurava pak zahvaćanje dviju ključnih novijih povijesnih epoha hrvatskoga društvenog razvoja: socijalističko razdoblje, u kojem se s obzirom na društveno-ekonomski i politički sustav (posebice na stupanj političke represije) mogu razlikovati uži povijesni segmenti, i postsocijalističko

razdoblje (devedesete godine), obilježeno ratom te društvenom, ekonomskom i političkom tranzicijom.

Razmatranje i određenje pristupa proučavanju naznačenog problema zahtijeva da se odredi teorijsko-hipotetsko uporište ili polazište istraživanja. Stoga prvo predstavljam pojedine tipove odnosa drame s povijesnom tematikom i suvremene stvarnosti koje nudi teatrološka literatura, a potom iz njih izvedenu (vlastitu) tipologiju. Konceptualizacija istraživanja također pretpostavlja da definiram i ključne pojmove (*drama s povijesnom tematikom* i *suvremena stvarnost*) te da razmotrim i odredim teorijske književnoznanstvene pristupe kojima se navedeni istraživački problem može uspješno obraditi. Na kraju valja naznačiti i metodu koja bi, po mom mišljenju, bila optimalna upravo u ovom istraživanju.

U literaturi se navodi nekoliko razdoblja i njima odgovarajućih tipova drama kad je riječ o hrvatskoj dramskoj produkciji druge polovice dvadesetog stoljeća. Naglašava se da drame iz pedesetih, a dijelom i iz šezdesetih godina govore o tada bližoj prošlosti (Drugi svjetski rat ili neposredno poraće), a njihov pristup stvarnosti karakterizira se kao idealizacija prošlosti i oslanjanje na suvremeni (tadašnji) ideološki diskurs (Senker, 2001.). U tom, prvom razdoblju razvio se specifičan tip, model hrvatske »apologetske« drame ili drame moralne i emocionalne katarze kojom je pobjednička strana pokušavala svim smrtime u ratu i revoluciji dati viši smisao, pa je »naše« ljudske gubitke prikazivala kao nužno žrtvovanje pojedinca za dobrobit kolektiva, a »njihove« ljudske gubitke kao pravednu i zasluženu kaznu za zlodjela.

U drugom razdoblju – a ono obuhvaća drugu polovicu šezdesetih godina, sedamdesete i prvu polovicu osamdesetih – drame povijesne tematike već pokazuju kritički odnos prema stvarnosti, a povijesno je ruho za njih ključ sadašnjosti koja ne dopušta otvorenu kritiku društva i ideologije. Govoreći o drami sedamdesetih godina, Dalibor Foretić (1989.: 408) između ostaloga kaže:

Tipično je za sve ove drame da je prava drama, onaj aktualni refleks koji je pokazuje kao dramu »danas i ovdje«, sakrivena, da se drama uvijek događa negdje drugdje, daleko od nas bilo u povijesnom ili imaginarnom vremenu, bilo u nekoj egzotičnoj ili izmišljenoj zemlji.

Drama sedamdesetih godina hoće na ovaj ili onaj način, otvoreno ili prikriveno, polemizirati ne toliko sa svijetom, koliko s društvom u kojem je nastala, otvarajući svježije rane prošlosti ili aktualna moralna zastranjenja. Drama tog vremena problematizira politiku kao nasilje nad ljudima te pokazuje sličnost s poetskim dramama i dramama situacije iz šezdesetih godina. Povijesne i kvazipovijesne ličnosti, kako kaže Senker (2001.), najčešće su buntovnici protiv represije institucija ili su izopčenicima iz kolektiva. Tim dramama zajednička je značajka to što se elementima povijesne drame služe u stvaranju političke maskerate ili kostimirane političke drame. Štoviše, hrvatski povijesni usud i politika te problematiziranje odnosa pojedinca i represivnog političkog sustava na vlasti obilježili su hrvatsku dramatiku u razdoblju od pedesetih godina sve do 1991., pri čemu se varira isti dramski model, a to je alegorijsko odnosno posredno prikazivanje stvarnosti.

Nasuprot tome, drame iz druge polovice osamdesetih i prve polovice devedesetih godina prema hrvatskoj se društvenoj stvarnosti odnose eskapistički (Lederer, 2004.). U temelju nove dramaturgije mladih autora leži njihov bijeg od društvene zbilje, odbacivanje povijesti i politike. Dramatičare zanimaju individualna psihologija i općeljudske teme, a u tim se okvirima zadržavaju i oni rijetki koji se bave povijesnom tematikom. Ana Lederer tako će o Miri Gavranu napisati sljedeće (2004.: 31):

Ni Gavrana, dakako, ne zanima fatum politike presvučen u povijesno ruho, a kada je stvarna povijesna osoba dramski lik – Tolstoj, Čehov, Molière, George Washington – ona je više izvanvremenska figura u dramskome modelu, koji, presvlačenjem u nekog drugog, u stvari govori o vječnim, općeljudskim problemima i osjećajima – ljubavi, mržnji, preljubu...

No početkom devedesetih godina javlja se, također, jedan manji korpus tekstova s povijesnom tematikom koji se koriste sličnim obrascem kao i drame pedesetih godina, ali ovaj puta se idealizira slavna hrvatska nacionalna prošlost. Naime, u to su vrijeme na hrvatskim pozornicama imale prednost teme iz nacionalne povijesti, čime kazalište postaje pokazatelj preporodnog duha i nacionalnog identiteta. Radi se o velikim ansambl-predstavama, vrlo često baziranim na adaptacijama proznih predložaka. Nijedne od tih velikih povijesnih tema ne dotiču se najmlađi hrvatski dramatičari, a hrvatski kazališni repertoari s preporodnim predznakom u očitoj su estetskoj koliziji s mladom dramom. No, već u drugoj polovici devedesetih godina bilježi se povratak dramatičara suvremenoj zbilji, pa povijesnu tematiku ostavljaju po strani (Lederer, 2004.).

Dakle, teorijsko-hipotetski gledano, možemo razlikovati tri glavna tipa odnosa hrvatske drame s povijesnom tematikom i suvremene društvene stvarnosti: prvi je tip idealizacija i ideologizacija prošlosti iz rakursa suvremene stvarnosti, drugi je prikrivena kritika suvremenog društva i ideologije odnosno prošlost kao metafora sadašnjosti i, naposljetku, treći je tip tog odnosa eskapizam ili bijeg od suvremene društvene stvarnosti. Dakako, pretpostavljiv je i četvrti tip odnosa drame povijesne tematike i suvremenosti – otvorena kritika bliske prošlosti kao ishodišta sadašnjosti. Ona je, teorijski uzevši, daleko vjerojatnija u tranzicijskom, postsocijalističkom razdoblju negoli u prethodnom socio-povijesnom periodu, čiju dramsku produkciju, s obzirom na nemogućnost otvorenog kritičkog govora, obilježavaju prvenstveno ideologizacija prošlosti te prošlošću prikrivena kritika sadašnjosti. Naznačenu hipotetsku tipologiju odnosa hrvatskih dramskih tekstova s povijesnom tematikom prema suvremenoj stvarnosti vrijedilo bi, a i moglo bi se, provjeriti odgovarajućim pristupom i analitičkim postupcima.

Budući da baratam terminima *drama s povijesnom tematikom* te *suvremena stvarnost*, valja ih definirati. Namjerno se ne koristim nazivom *povijesna drama*, jer dijelim mišljenje da prava povijesna drama nastoji

dati neku interpretaciju povijesnog tijeka i njegova smisla te pokazati njegovu relevantnost za zajednicu i pojedinca (Pavličić, 1993.). Drame kojima se kanim baviti stoga i nisu prave povijesne drame u smislu navedene definicije, jer im tematizacija prošlosti služi nekoj drugoj svrsi, pa ih u nedostatku sretnijeg termina nazivam *dramama s povijesnom tematikom*. *Suvremena stvarnost* kao pojam označava hrvatsku stvarnost u vrijeme nastanka drame, a ne našu današnjicu. To znači da je za analizirane drame relevantna društvena stvarnost u kojoj njihov autor živi u trenutku njihova nastanka.

Tako dolazimo i do najvažnijeg pitanja: Koji bi teorijski i metodološki pristup bio primjeren ispitivanju odnosa dramskih tekstova s povijesnom tematikom i odgovarajućih obilježja povijesnih razdoblja socijalističke i postsocijalističke Hrvatske u kojima su nastali?

Po mom mišljenju, najprimjereniji istraživački pristup koji dramski tekst s povijesnom tematikom povezuje sa suvremenom društvenom stvarnosti kombinacija je imanentističko-formalističkog pristupa fokusiranog na obilježja samoga književnog (dakle i dramskog) djela i kulturološkog pristupa, koji književne tekstove nastoji sagledati u njihovu sociokulturnom kontekstu.

Formalističko–imanentistički pristup u znanosti o književnosti, navodi se u literaturi, dominira otprilike do osamdesetih godina prošlog stoljeća, kada se javlja obnovljeni interes za povijesne uvjete u kojima nastaju književni tekstovi. No, kulturološki usmjereni pravci na koje u posljednje vrijeme umnogome utječu druge humanističke pa i društvene znanosti – etnologija, filozofija, sociologija, politologija, kulturna antropologija – nisu istisnuli imanentizam kao metodu (Rafolt, 2009.). Tako se postkolonijalni, materijalistički, feministički, psihoanalitički ili kulturalnostudijski pristupi testiraju na tekstovima hrvatske književne, kazališne ili medijske kulture. Pritom istraživači biraju metodologiju najprikladniju za pojedini problem koji analiziraju.

Među književnoznanstvenim je orijentacijama inspiriranim socijalnim kontekstom i novohistoristički pristup književnosti. Istraživanje veza između simboličko-diskurzivnog područja te socijalnih i kulturnih praksi jedno je od njegovih bitnih obilježja. Pritom se promatranje odnosa između zbilje i književnosti udaljava od klasične historističke ili pak formalističke interpretacije. Formalizam zanemaruje društveni kontekst, odnosno povijesne okolnosti nastanka nekog teksta; nasuprot tome, klasični ili stari historizam književnost smatra tek pukim odrazom vremena. Interesi i analitičke tehnike kulturalne poetike u isti su mah i historistički i formalistički. Novohistorističkom projektu implicitno je uvjerenje da formalni i historijski interesi nisu suprotstavljeni nego da su prije neodvojivi (Šporer, 2005.).

Premda analizu odnosa drama povijesne tematike i (suvremene) društvene zbilje nije moguće strogo uzevši nazvati novohistorističkom, ona se može koristiti nekim elementima toga pristupa književnosti barem što se tiče analogije između književnih tekstova i socijalne stvarnosti.

Naime, problem odnosa drama s povijesnom tematikom i društvene zbilje može se istraživati primjenom i formalne i kulturalne analize. Strukturalna analiza (Pfister, 1998.) daje uvid u tretman likova, radnje, dramskog vremena, prostora, jezične komunikacije te prijenosa informacija (vidi tablicu 1). Rezultati strukturalne analize mogu se povezivati s analizom odgovarajućega povijesnog i društvenog konteksta, pa se tako književni postupci spajaju s određenim obilježjima stvarnosti u kojoj djelo nastaje. Opis obilježja hrvatske društvene stvarnosti može se crpiti iz relevantnih domaćih historiografskih, politoloških i socioloških istraživanja i literature (takav je primjer prezentiran u tablici 2). Ne radi se, dakako, o jednostavnom uzročno-posljedičnom modelu odnosa književnosti i društvene zbilje nego o potrazi za analognošću, tj. sličnošću između drame i široko shvaćene društvene, političke i kulturne stvarnosti (Šporer, 2005.).

U kojoj će mjeri analiza tekstova koju tek treba izvesti potvrditi navedene teorijske (iz literature izvedene) tipove relacija drame s povijesnom

tematikom sa suvremenom stvarnošću ili će pronaći neke otklone od tih modela, pitanje je na koje tek treba odgovoriti. Istraživanje bi u svakom slučaju moglo pridonijeti dubljem razumijevanju drama s povijesnom tematikom iz druge polovice dvadesetog stoljeća, budući da će se njihovo značenje i smisao povezati s njihovim društveno-povijesnim kontekstom, a moglo bi biti i još jedan prilog spoznajama o sponama (dramske) književnosti i društvene zbilje.

2. PRIMJER: ANALIZA DRAME *UROTNICI*

2.1. O Gavranovim dramama povijesne tematike

Kao primjer primjene mogućega metodološkog pristupa predstaviti ću analizu likova u Gavranovoj drami *Urotnici* (1984.). Prije nego što pobliže odredim analitičke kategorije, osvrnut ću se na opće karakteristike Gavranovih drama povijesne tematike, posebice u drami *Urotnici*.

Gordana Muzaferija (2005.) navodi da je gotovo trećina velikoga Gavranova opusa posvećena povijesti, kako svjetskoj tako i nacionalnoj. Gavranove drame s povijesnom tematikom nisu ni nostalgичni povratak, ni ispunjenje antikvarne zadaće niti kritički odnos prema povijesti u stilu političkog teatra, nego slobodno propitivanje emocionalnog potencijala prošlosti i uspostava n e k a n o n s k o g p o s t u p k a n j e z i n a č i t a n j a (Muzaferija, 2005.: 34). Povijesne ličnosti prikazane su ranjivima, što ih čini jednakima ljudima današnjice. Time je hrvatska dramaturgija osamdesetih i devedesetih godina dvadesetog stoljeća stekla jedan sasvim nov modus propitivanja prošlosti.

Gavran se hvata za globalne, općepoznate istine, na temelju kojih gradi vlastitu fikciju. Jaki subjekt iz povijesti zadobiva status slaba čovjeka,

dok slabi čovjek vrlo često postaje jači od jakoga, što vodi poigravanju s uzusima službene povijesti.

Uvod u Gavranovo dramsko pisanje o nacionalnoj povijesti jest drama *Urotnici*, koja u kontekstu druge polovice dvadesetog stoljeća predstavlja zaokret prema stvaranju intimističkog dramaturškog modela što se razlikuje od političkog teatra prepoznatljivog u alegorijskom rukopisu Šoljana ili Fabrija, pa sve do političkog pretresanja povijesti u Bakarića ili Šnajdera.

Urotnici su drama čije zbivanje pisac locira vrlo precizno. Događa se u Bečkom Novom Mjestu, gdje u tamnici Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan čekaju svoju posljednju zoru. Oni su nositelji gavranovske, historiografski nepotvrđene dvojbe: prvi čuva dignitet urotnika, a drugi želi da se pokaju i ostanu na životu. Gavran i u ovoj drami traga za slabim čovjekom, a našao ga je u mladom Frankopanu, kojega je u iščekivanju smrti mogao obuzeti nedostojanstven, ali shvatljiv osjećaj. Petar Zrinski svojom će moralnom čvrstinom vratiti zalutalog Frankopana na put hrabrosti i žrtve.

Gavran,..., uspijeva ostvariti tragediju osobnosti izgubljenih ideala kojih projekcija, međutim, posjeduje protežnu snagu do suvremenosti. I to ne patetičnošću deklarativne poruke, već smisljenošću žrtve.

(Batušić, 1993.: 67)

2.2. Analitičke kategorije

U analizi likova u Gavranovim *Urotnicima* poslužit ću se Pfisterovim kategorijama konstelacije, konfiguracije, koncepcije, i karakterizacije likova, kao i kategorijama povijesne analize hrvatskoga društvenog konteksta (Goldstein, 2008.).

Konstelacija likova označava dinamične strukture interakcije koje ovise o opozicijama obilježja. Radi se o opozicijama muško – žensko, staro – mlado, plemstvo – puk, grad – selo, puni duha (wit) – lišeni duha, prirod-

nost – afektiranost, nesputani – sputani, izvorna elegancija – izvještačenost. Primjerice, opozicija muško – žensko nosi mogućnost ljubavne intrige.

Uz to, likovi su načelno karakterizirani pozitivnim, negativnim i neutralnim stavom prema dugim likovima, što se može prikazati sociogramom. Strukture interakcije mogu se pak opisati pomoću modela koji pojedine likove združuje prema njihovim funkcijama. To su modeli koji su primjenjivi na konfliktnu strukturu (npr. Souriau).

Konfiguracija je onaj dio *dramatis personae* koji je u nekoj točki teksta prisutan na pozornici pa se izmjenom konfiguracije konstituira novi prizor. Za pojedinu konfiguraciju karakteristični su njezin opseg u obliku broja nazočnih likova i njezino vremensko trajanje. U slijedu konfiguracija u kojima neki lik sudjeluje konkretizira se njegov identitet, a jasnom konfrontacijom pojašnjavaju se odnosi prema drugim likovima određene konfiguracije. Struktura konfiguracije najlakše se prikazuje tabelarno, pri čemu su vodoravni redovi pojedini likovi, okomiti stupci prizori, dok se prisutnost lika označuje s 1 a odsutnost s 0.

Premda ponešto složenija kategorija, koncepcija se može svesti na dimenzionalnost likova, koja ima niz međuoblika pa tri pozicije unutar tog spektra imaju važnu ulogu u povijesti drame: personifikacija, tip i individuum. Personifikacija je usmjerena na ilustraciju nekog apstraktnog pojma u svim njegovim implikacijama. Tip se apstrahira iz individualnog kako bi predstavljao nešto nadindividualno i općenito, što dovodi do sužavanja njegovih obilježja na ona tipična. Individuum je jedinstven i neponovljiv, i karakteriziran je na više razina: izgled, jezik, ponašanje, biografija itd. Specificiraju se njegove socijalne, psihološke i ideološke tipičnosti.

Kategorije koncepcije i karakterizacije likova nisu sasvim neovisne jedna o drugoj, jer koncepcija lika dodatno uvjetuje izbor tehnika karakterizacije. Tako, recimo, strogo individualizirana koncepcija lika koja naglašava ono tjelesno i ono podsvjesno uvjetuje češći izbor neverbalnih i implicitnih tehnika karakterizacije. Naime, četiri su klase tehnika kara-

kterizacije: eksplicitno – figuralne, implicitno – figuralne, eksplicitno – autorske i implicitno – autorske.

Eksplicitno – figuralne tehnike jesu samokomentar te tuđi komentar. U samokomentaru lik eksplicitno formulira svoje samorazumijevanje, dok u tuđem komentaru jedan lik eksplicitno karakterizira neki drugi lik. Samokomentar može biti monološki i dijaloški; oba su iskrivljena perspektivom lika i stoga mogu artikulirati lažno samorazumijevanje koje recipijent mora prozrijeti. Kod tuđeg komentara treba razlikovati odvija li se on u prisutnosti ili odsutnosti komentiranog lika, te odvija li se prije ili poslije prve pojave komentiranog lika. Ako se lik komentira prije njegove prve pojave, recipijent nema dovoljno informacija da taj komentar relativizira.

Implicitno – figuralne tehnike karakterizacije samo su djelomično jezične, jer se lik implicitno ne predstavlja samo svojim govorom nego i neverbalno. Implicitna jezična samokarakterizacija lika odnosi se na kvalitetu glasa, jezično ponašanje i stilsku teksturu, a neverbalna samokarakterizacija uključuje fizionomiju i mimiku, staturu i gestiku, odjeću, rekvizite, mjesto radnje, ponašanje i djelovanje lika.

Eksplicitno – autorske tehnike karakterizacije odnose se na eksplicitno opisivanje likova u sporednom tekstu te primjenu imena sa značenjem. Implicitno – autorske tehnike očituju se u raznim rasponima značenja imena lika i, što je još važnije, u poentiranju korespondentnih i kontrastnih odnosa prema drugim likovima.

Što se tiče odgovarajućega društvenog konteksta za interpretaciju *Urotnika*, iz literature se mogu izvesti četiri relevantne analitičke kategorije koje opisuju povijesni trenutak (Goldstein, 2008.). To su političke, ekonomske, društvene i kulturne prilike u Hrvatskoj i Jugoslaviji osamdesetih godina, ali i u desetljeću koje im je prethodilo i povijesno ih odredilo.

Politički je sustav socijalističke Jugoslavije i Hrvatske karakterizirao jednopartijski monopol Saveza komunista u odlučivanju o cjelokupnom društvenom razvoju zemlje. Iako je sustav doživio određenu decentralizaciju i liberalizaciju u odnosu na poraće i istočnoeuropski (sovjetski)

model, politički gledano, osamdesete godine uz nesuglasja republika u saveznoj vladi donose i zataškavanje nacionalnog pitanja, kojemu je u sedamdesetima prethodilo Hrvatsko proljeće i njegov slom popraćen progonima, zatvaranjima i odlascima u emigraciju.

U gospodarstvu bivše Jugoslavije sedamdesetih i osamdesetih godina, unatoč relativnom prosperitetu, stalan je problem ekonomska efikasnost sustava. Kao glavno političko pitanje nametala se financijska potpora razvijenijih republika (Hrvatska i Slovenija) onima slabije razvijenima, slijevanje novca u središnju državnu banku i golemi vanjski dug od dvadeset milijardi dolara.

Društvenu situaciju u Hrvatskoj nakon sloma Proljeća, koje je imalo masovnu potporu, obilježava politička apatija, donekle umanjena rastom životnog standarda građana. Društvena se kriza produbljuje sve jačim urušavanjem socijalističkog društvenog poretka i ideologije. Kultura sedamdesetih i osamdesetih godina doživljava određenu liberalizaciju pa se javljaju novi časopisi, novine, radiostanice, ali nakon sloma Hrvatskog proljeća i u području kulture javlja se određena represija i prisilna šutnja, koja se međutim ponegdje ipak probija u književnosti, kazalištu i na filmu.

2.3. Likovi urotnika

Analiza jednočinke *Urotnici* pokazuje da su od svih analitičkih kategorija za tu dramu najvažnije koncepcija i karakterizacija likova. Ostalim kategorijama sama drama ne daje puno materijala, ali su bitno vezane uz koncepciju i karakterizaciju pa ću ih ukratko prikazati. Kad je riječ o konstelaciji likova i njihovim kontrastnim odnosima, od konvencionalnih je odnosa prisutan kontrast staro – mlado, a drugi je važni kontrast čvrsto – slabo, koji određuje i samu temu teksta. Likovi načelno imaju pozitivan međusobni odnos, koji nikada bitno ne dolazi u pitanje premda se tijekom komada na mahove čini da nije tako.

Što se pak tiče konfiguracije, ona je krajnje jednostavna jer je čin samo jedan, a oba su lika stalno prisutna. Grafički:

	I
Zrinski	1
Frankopan	1

Glede autorove koncepcije likova, može se ustvrditi da su obojica, i Zrinski i Frankopan, individuumi. Da bi se to objasnilo, u nekoj su mjeri korisne prije obrađene analitičke kategorije. Frankopan kao mlad čovjek željan života spreman je pristati na javno pokajanje i pomilovanje kako bi uživao u običnom životu u sobi s kaminom, dragom ženom i puno djece. On kaže da je uvijek mrzio ratove, vojsku i krv, a da je njegov ideal bio običan i miran život. Osjetljiv je na svaki korak i na svaki otkucaj sata jer se zapravo boji smrti i nije se s njom pomirio. Razmišlja o tome jesu li svi njihovi urotnički potezi bili najpametniji te o izdaji koja ih je stajala tamnice i života. Smatra da ne postoji nijedna stvar na svijetu, nijedan ideal zbog kojeg bi vrijedilo umrijeti. Premda voli i cijeni Zrinskog, zapravo ne može shvatiti zašto se on tako tvrdoglavo opire pokajanju. U jednom trenutku predlaže Zrinskom da se igraju svoga starog života u Hrvatskoj, no nakon te igre Frankopan više i gotovo vrijeđa Zrinskog zbog njegova tvrdoglavog odbacivanja života. Igrom mu je htio pokazati da život vrijedi više od smrti.

Zrinski, sredovječan čovjek, već je mnogo toga proživio pa na život ne gleda kao Frankopan, ali i sam u jednom trenutku priznaje da se i on boji smrti, no o tome ne govori. On je osoba kojoj je plemićka čast i ispravnost urote na prvom mjestu, pa je za njih spremna položiti život. Za njega toplo ognjište, žena i djeca nisu vrijedni ako nema slobode, koja je njegov ideal. Ljut je na Frankopana što čitavo vrijeme traži od njega nešto što je čisti akt kukavičluka. Osjeća da je čitav život bio lutka u rukama bečkog dvora, ali to nije mogao izdržati pa je krenuo u borbu protiv okupatorskog nasilja. Slobodu će, kako kaže, naći tek u smrti. Ne može

podnijeti da se o njima malo-pomalo stvara slika izdajnika, u koju narod već polako vjeruje. Svejedno mu je što mu uzimaju život, ali zbog gaženja časti proklinje vlastodršce najtežim kletvama. Ne pristaje na Frankopanov prijedlog i nagovaranje da poljube ruku caru i spale urotničku zastavu, jer bi to bio nečastan i ropski čin. Na samom kraju komada Zrinski pristaje na taj prijedlog ako mu se Frankopan zakune da će ga potom osobno ubiti. Nakon toga Frankopan se zaklinje da će umrijeti zajedno s njime.

U tekstu su prisutne eksplicitno-figuralne i implicitno-autorske tehnike karakterizacije likova. Implicitno-autorske očituju se u činjenici što postoje dva lika koja se nalaze u istoj situaciji no na nju različito reaguju. Eksplicitno-figuralne očituju se u samokomentarima i tuđim komentarima, primjere kojih ću navesti.

a) Primjer monološkog samokomentara (*Urotnici*, 1984.: 49):

FRANKOPAN: Vidiš, ja sam s tobom išao u bitke, u klanje, u krv, sjekli smo mačevima oko sebe i bili često ranjavani, sve je mirisalo na smrt, i ja sam uvijek išao u rat, bez oklijevanja, i u ovu urotu sam stupio, i bio prvi uz tebe, svjestan kamo to može odvesti, svjestan rizika i opasnosti, zaista sam bez oklijevanja išao u sve to – a u duši sam bio protiv toga.

b) Primjer dijaloškog samokomentara (*Urotnici*, 1984.: 59):

ZRINSKI: Ja, Petar Zrinski želim umrijeti kao čovjek.

FRANKOPAN: A ja, Fran Krsto Frankopan, želim živjeti, kao mrav, kao puž, kao leptir – bilo kako, samo živjeti.

ZRINSKI: Da se opet rodim, volio bih opet biti ovo što sam sad, a ne mrav, niti puž, niti leptir.

(*Šutnja.*)

ZRINSKI: Zaboravio si samoga sebe. Nekad smo imali ideale.

FRANKOPAN: Što će mrtvom čovjeku ideali? Zar će nas oni grijati u grobu?

ZRINSKI: Za života su nas grijali.

FRANKOPAN: *Sad mi je to smiješno.*

c) Primjer tuđeg komentara (*Urotnici*, 1984.: 51):

FRANKOPAN: Mi smo jaki. Drago mi je što vjeruješ u mene. Mada... ti si uvijek svima vjerovao. Kod tebe se uvijek znalo da ćeš u svemu ići do kraja, divio sam ti se. Ponekad si me zbog toga izbezumljivao: čvrst, nepokolebljiv – a običan čovjek.

S obzirom na hrvatski društveno-povijesni kontekst u vrijeme nastanka drame, Zrinski i Frankopan u komadu *Urotnici*, barem što se tiče koncepcije i karakterizacije likova, podsjećaju na dvojicu gorljivih pristaša Hrvatskog proljeća koji u zatvoru čekaju suđenje i osudu (ipak ne smrtnu). Jedan je od njih još uvijek bez sumnji i ostaje pri svojim idealima, dok drugi postavlja pitanje vrijedi li za te ideale žrtvovati slobodu. Prvi odgovara da sistem u kojem su dosada živjeli nije sloboda i da on u takvoj slobodi ne želi živjeti. Postavlja se i pitanje kako se promatra i tumači njihova žrtva – kao akt izdaje ili pravedne pobune. Akteri moraju odlučiti kako će se postaviti, kao pokajnici koji kupuju svoju slobodu ili ostaju dosljedni svojim stavovima i preuzimaju posljedice za to. I dok se njihov odnos prema idealima može interpretirati na razini općeljudskih motiva i tema drama i ostalih književnih djela, ovu je dramu također moguće shvatiti i kao aluziju na turbulentni društveni realitet Hrvatske sedamdesetih i početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća.

Kao što sam prije pripomenula, ne radi se o potrazi za uzročno-posljedičnim vezama. Ne tražim direktnu vezu komada s nekim društvenim događajima (kojima je pisac očito bio svjedokom), nego moguću analogiju fikcionalnog i nefikcionalnog kako bih eventualno bacila novo svjetlo na paralelizam književne fikcije i povijesnog konteksta.

Štoviše, neke rečenice *Urotnika* mogle bi biti i anticipacija onoga što će se događati u devedesetim godinama, čemu u prilog govori sljedeći dijalog (*Urotnici*, 1984.: 65):

FRANKOPAN: Zar nije pametnije ostati na svojoj zemlji i jednostavno se odcijepiti, od carstva, proglasiti samostalnost Hrvatske i... napokon ćemo biti svoji na svome.

ZRINSKI: Ne, to nije. Ako tako učinimo, oni će se upustiti s nama u dugi iscrpljujući rat, i s vremenom će nas nadjačati. Ako odmah ne pođemo na carski dvor, samo ćemo odgoditi konačni obračun. Treba odmah ići na sve ili ništa.

U vrijeme kada je ovaj tekst nastajao, dakle početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća, zapravo i nije bilo moguće napisati dramu o Zrinskom i Frankopanu kao politički intoniran tekst (osim poneke replike). Naime, unatoč određenoj liberalizaciji sustava, sistematski se potiskivalo nacionalno pitanje u tadašnjoj Jugoslaviji, a posebice u Hrvatskoj nakon sloma Proljeća. Ne osporavajući tezu da se u to vrijeme rađao novi tip (eskapističke) drame s povijesnom tematikom, ne može se posve osporiti ni društveno-politička pozadina takva stanja stvari.

Možda je *Urotnike* moguće shvatiti kao prijelomni tekst između političke drame iz sedamdesetih godina te nove povijesne (socijalno-eskapističke) drame koja se javlja od polovice osamdesetih nadalje. No da bi se tako što definitivno zaključilo, potrebna je dublja i iscrpnija analiza koja će obuhvatiti više kategorija (vidi tablice), kako onih koji se odnose na dramaturšku analizu tako i onih ključnih za analizu društvenoga, političkog, ekonomskog i kulturnog konteksta. Analiza izvedena u ovom radu samo je uzorak predloženoga analitičkog postupka, kako bi se ustanovilo u kojem pravcu ona može ići te kakve rezultate može donijeti.

TABLICA 1. ANALITIČKE KATEGORIJE STRUKTURE DRAMSKOG TEKSTA (Pfister, 1998)

PRIJENOS INFORMACIJA	JEZIČNA KOMUNIKACIJA	DRAMATIS PERSONAE	PRIČA I RADNJA	PROSTOR	VRJEME
<ul style="list-style-type: none"> - proturječna informiranost lika i gledatelja - perspektiva autora - idealni tipovi strukture - perspektive u drami - epske komunikacijske strukture u drami - ekspozicija - kraj drame 	<ul style="list-style-type: none"> - samopredstavljanje - monolog - monologizirani dijalog - dijalozizirani monolog - akcijski i neakcijski monolozi - govor u stranu - dijalog 	<ul style="list-style-type: none"> - koncepcija lika → tri osnovne kategorije: <ul style="list-style-type: none"> • personifikacija • tip • individuum - konfiguracija - karakterizacija likova (tehlike): <ul style="list-style-type: none"> • eksplicitno – figuralne • implicitno – figuralne • eksplicitno autorske • implicitno autorske 	<ul style="list-style-type: none"> - priča → radnja i događanje - načelo sukcesije - scenski prikaz i narativno - posredovanje - sekvenca radnje ili događanja (sukcesivnost i simultanost) - san i drama u drami - segmentiranje - kompozicija 	<ul style="list-style-type: none"> - načelo jedinstva prostora i vremena (prizor) - zatvorena i otvorena struktura prostora i vremena - mjesto radnje - semantiziranje prostora - scenski prezentirano mjesto radnje i <i>off stage</i> - stupnjevi konkretizacije mjesta radnje - tehnike lokaliziranja: <ul style="list-style-type: none"> • jezične • pomoćni tekst • neverbalne tehnike 	<ul style="list-style-type: none"> - načelo jedinstva prostora i vremena (prizor) - zatvorena i otvorena struktura prostora i vremena - prijenos temporalnih Informacija: <ul style="list-style-type: none"> • pomoćni tekst, • jezično • neverbalno - semantiziranje vremena - fiktivno vrijeme: <ul style="list-style-type: none"> • primarno • sekundarno • tercijarno - komprimiranje i razvlačenje vremena - koncepcija vremena

TABLICA 2. POLITIČKE, EKONOMSKE, DRUŠTVENE I KULTURNE PRILIKE U HRVATSKOJ U RAZDOBLJU 1960.-1990.
(Goldstein, 2008)

	POLITIKA	EKONOMIJA	DRUŠTVO	KULTURA
ŠEZDESETE GODINE	<ul style="list-style-type: none"> - pobjeda Tita nad Rankovićem - javna rasprava o nužnosti decentralizacije i federalizacije - početak studentskog pokreta 1968. - poboljšanje odnosa države i Vatikana zbog liberalizacije i Drugog vatikanskog koncila 	<ul style="list-style-type: none"> - ekonomska emigracija - legalizacija devizne štednje - završena Jadranska magistrala (procvat turizma) - snažna industrijalizacija - kolaps poljoprivrede 	<ul style="list-style-type: none"> - demokratizacija i liberalizacija (sloboda putovanja i komunikacije) - standard građana znatno veći (<i>shopping</i>, vikendice) 	<ul style="list-style-type: none"> - rock i drugi oblici popularne kulture - osnovani <i>Glas koncila</i> i Kršćanska sadašnjost - objavljena Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog jezika
SEDAMDESETE GODINE	<ul style="list-style-type: none"> - nacionalno orijentirano vodstvo CK SKH na čelu sa Savkom Dabčević Kučar - glavne ideje Hrvatskog proljeća: nacionalna i liberalno-demokratska - štrajk studenata - Tito slama Hrvatsko proljeće (progoni, zatvor, emigracija) - decentralizacija se pokušava provesti samoupravljanjem 	<ul style="list-style-type: none"> - proljećari ukazuju da novac od izvoza i emigranata ide u saveznu banku (NBJ) - Hrvatska mora pokrivati slabije razvijenije republike - ekonomski rast sedamdesetih počiva na zaduživanju i velikom uvozu 	<ul style="list-style-type: none"> - masovna potpora Hrvatskom proljeću - politička apatija nakon sloma Hrvatskog proljeća ponešto ublažena ekonomskim napretkom 	<ul style="list-style-type: none"> - u izdanju Matice hrvatske počeo je izlaziti <i>Hrvatski tjednik</i> - Šušarova reforma školstva
OSAMDESETE GODINE	<ul style="list-style-type: none"> - konflikti među republikama (Ustavom predviđen konsenzus ne funkcionira) - monopol SK (zakonodavstvo budžet, policija i vojska) - totalitarni režim zataškava nacionalno pitanje koje će buknuti devedesetih 	<ul style="list-style-type: none"> - dužnička kriza (20 milijardi dolara duga) - osjetljivo pitanje pomaganja slabije razvijenih republika spram hrvatskih nerazvijenih područja - svoj relativni ekonomski prosperitet duguje turizmu 	<ul style="list-style-type: none"> - nakon Titove smrti kriza sve dublja (apatija, razgradnja socijalističke ideologije i društvenog sustava, gubitak ugleda SK) - smanjenje prirodnog prirasta - odjjev mozgova - zbog liberalnijeg sustava život bolji nego u Istočnom bloku - kršćanski moral i Crkva doživljavaju renesansu 	<ul style="list-style-type: none"> - nove radio-stanice, nove novine i časopisi - pokušaj inkriminiranja 200 kulturnih radnika (zv. Bijela knjiga) - filmovi <i>Život sa stricem</i> i <i>Sokol ga nije volio</i>

LITERATURA

- Batušić, Nikola (1993.), »Zrinski i Frankopani u hrvatskoj drami«, u: *Krležini dani u Osijeku. Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest*. Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet, Osijek – Zavod za književnost i teatrologiju HAZU, Zagreb, 50-73.
- Foretić, Dalibor (1989.), *Nova drama. Svjedočenja o jugoslavenskim dramatikama i njihovim scenskim refleksima, 197–1988*, Novi Sad – Rijeka: Sterijino pozorje – Izdavački centar Rijeka.
- Goldstein, Ivo (2008.), *Hrvatska povijest*, Zagreb: Europapress holding.
- Lederer, Ana (2004.), *Vrijeme osobne povijesti. Ogledi o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Muzaferija, Gordana (2005.), *Kazališne igre Mire Gavrana*, Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO.
- Pavličić, Pavao (1993.), »Povijesna drama i periodizacija hrvatske književnosti«, u: *Krležini dani u Osijeku. Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest*, Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet, Osijek – Zavod za književnost i teatrologiju HAZU, Zagreb, 20-34.
- Pfister, Manfred (1998.), *Drama. Teorija i analiza*, Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- Rafolt, Leo (2009.), *Drugo lice drugosti. Književnoantropološke studije*, Zagreb: Disput.
- Senker, Boris (2001.), *Hrestomatija novije hrvatske drame. II dio. 1941–1995.*, Zagreb: Disput.
- Šporer, David (2005.), *Novi historizam. Poetika kulture i ideologija drame*, Zagreb: AGM.

AN APPROACH TO CROATIAN PLAYS WITH HISTORICAL THEMES FROM THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

A b s t r a c t

This paper studies a possible theoretical-methodological approach to the analyses of the Croatian plays with historical themes from the second half of the 20th century. Before the actual elaboration of the analytical approach, these plays can be divided, pursuant to the relevant theoretical literature, in three types based on the treatment of the past. The first one is an idealization and ideology of the past from the contemporary moment, which can be found in dramatic texts dating from the 1950s, the first half of the 1960s, and partly the 1990s. In the second half of the 1960s, 1970s, as well as in the first half of the 1980s, drama with historical theme is political and polemical in relation to the actual social reality. In the second half of the 1980s, as well as in the 1990s, drama becomes social escapist.

The analytical approach to these plays is defined as a combination of formal and cultural approach, the example of which can be seen in the play written by Miro Gavran *The Conspirators*. The characters in this play are analyzed by the structural and cultural aspects. The structural approach is based on the methodology of the analyses of plays according to Pfister, while the cultural one stems from the analogies between the formal characteristics of plays, and a corresponding socio-historical context relevant for the play.

This paper is the basis for the future doctoral dissertation.